

# Los precursores

El Todo-París se precipitó a los establecimientos de los *physionotracistas*. Los personajes célebres de la Revolución, del Imperio, de la Restauración y numerosos desconocidos, posaron como modelos ante el *Physionotrace*, que copiaba su perfil con exactitud matemática. En las obras de Chrétien se encuentran las cabezas de Bailly, de Marat, de Pétion, decorados con una banda tricolor, de Robespierre y de muchos otros. Quenedey hizo los perfiles de Madame de Staël, de Luis XVIII, de Saint Just, de Elisa Bonaparte y de numerosas personalidades políticas y mundanas.

Los *physionotracistas* perfeccionaron su técnica e hicieron pequeños retratos en madera, medallones, retratos sobre marfil, por la suma de tres libras, no vendiendo menos de dos por persona y haciéndose pagar la mitad por adelantado. Eran buenos comerciantes.

Por seis libras vendían retratos que ellos llamaban *siluetas a la inglesa*, a los que añadían traje y tocado. La sesión sólo duraba un minuto. Gonord hizo, además, camafeos y retratos en miniaturas sacadas de las siluetas; estas *siluetas* coloreadas, como ellos las llamaban, se vendían a doce libras y exigían una sesión de tres minutos solamente.

Las imágenes obtenidas con el *Physionotrace* reducían cada vez más las posibilidades de éxito de los pintores de miniaturas y de los grabadores. En el Salón de 1793 se expusieron cien retratos al *Physionotrace* y el año IV ya se reservaban a este arte doce salas que contenían cincuenta retratos cada una, presentados al público por los *physionotracistas* conocidos.

Los *physionotracistas*, especialmente los tres más conocidos, Quenedey, Gonord y Chrétien, se hacían entre sí una encarnizada competencia. Cada uno reprochaba al otro haberles robado sus últimos perfeccionamientos y llevaban sus disputas a los diarios de París.

Por medio de anuncios, en los que cada uno se proclamaba único inventor de estos diversos procedimientos técnicos, trataban de ganarse el favor del público. Gonord unió a su taller un comercio de aparatos que vendía a los aficionados. Todos se enriquecieron con esta invención, porque muchas personas que deseaban tener su retrato, preferían ir a un *physionotracista*, que pedía un precio moderado, les hacía posar un breve tiempo y les ofrecía casi una verdadera miniatura. De esta manera los retratos al *Physionotrace* se iban convirtiendo en un sucedáneo de la miniatura.

La misma tendencia se reflejaba en otros dominios de la vida social. El género y la calidad de las mercancías en curso variaban con el aumento del número de compradores. La mercancía de imitación, más barata, suplantaba a la mercancía de calidad superior, más costosa. El lujo, pero el lujo barato, era para el comerciante la garantía más segura para los buenos negocios.

Hasta aquí hemos tratado el lado social y técnico de esta evolución. Pero desde el punto de vista estético, ¿qué diferencia entre el arte delicado y precioso de la miniatura, en la que el artista pasa días y semanas reproduciendo minuciosamente un rostro, y el de esta técnica nueva casi

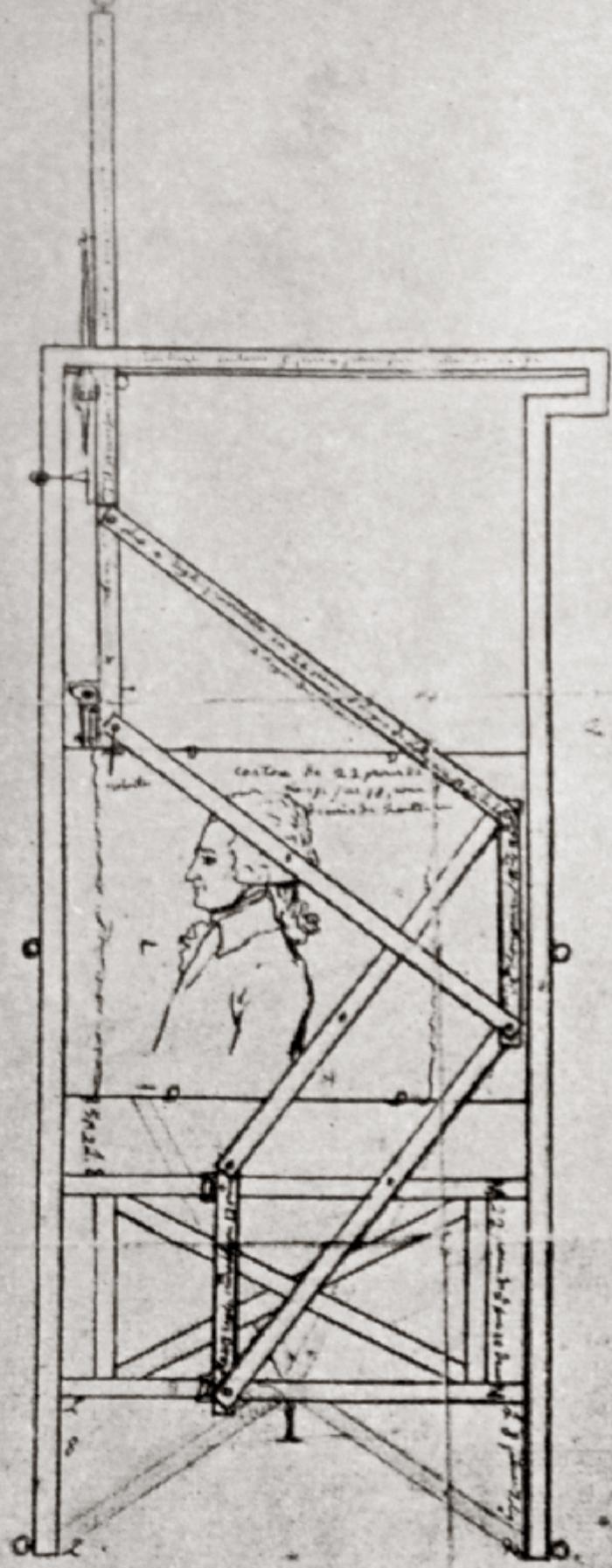


Figure de la machine



Voici 9 pouces de long sur un  
 pouce de large sans le mobile  
 Le trou est demi pouce carré  
 Sans le quel s'y entre une machine sans cette forme

mecanizada, de la reproducción! El único valor del retrato al *Physionotrace* estribaba en su carácter documental. Cuando se recorre la obra bastante vasta de la fisionotracia, se observa que todos tienen la misma expresión: rígida, esquemática, vulgar. Aunque los trabajos de un miniaturista fuesen sólo trabajos de artesano, siempre se encuentra en ellos una relación entre el modelo y la copia. El artista hacía resaltar en su obra lo que le parecía el rasgo más característico de su modelo, dándole así, a la par de un parecido exterior, un cierto parecido moral. La técnica de la fisionotracia es exactamente lo opuesto. Aunque el aparato reproduzca el contorno del rostro con una exactitud matemática, este parecido carece de expresión porque no está realizado por un artista, con intuición de un carácter, y la ejecución y coloración minuciosa del retrato eran solamente un buen trabajo de artesano.

El *Physionotrace* puede ser considerado como el símbolo de un periodo de transición entre el antiguo régimen y el nuevo. Viene a ser el precursor inmediato del aparato fotográfico sobre una línea de evolución que terminaría, en nuestros días, en el procedimiento más reciente llamado comercialmente el *Photomaton*. Así como en 1790, el *physionotracista* era el manufacturero de los retratos, el *fotomatonista* de 1946 pertenece a nuestra época de las grandes industrias racionalizadas. Desde su punto de partida hasta su último estadio, se sigue en una línea continua el desarrollo de una forma poderosamente mecanizada del arte del retrato.

El *Physionotrace* permitía a una gran parte de la burguesía el acceso al retrato, pero el procedimiento no estaba, sin embargo, lo suficientemente extendido para responder a los deseos de las grandes capas de la burguesía media, y menos aún de la masa popular; no parece que se haya practicado en provincias. El trabajo manual individual dominaba mucho todavía en este nuevo género de ejecución. Solamente cuando la técnica impersonal llegó a preponderar, es decir, al advenimiento de la fotografía, fué cuando el retrato se democratizó definitivamente.

El *Physionotrace* no tiene nada que ver con el descubrimiento técnico de la fotografía. Pero puede considerársele como su precursor ideológico.

En **Gisèle Freund**, *La fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1946, pp. 24-27.



Grace Strong  
*Siluetas recortadas*  
ca. 1800  
Col. particular